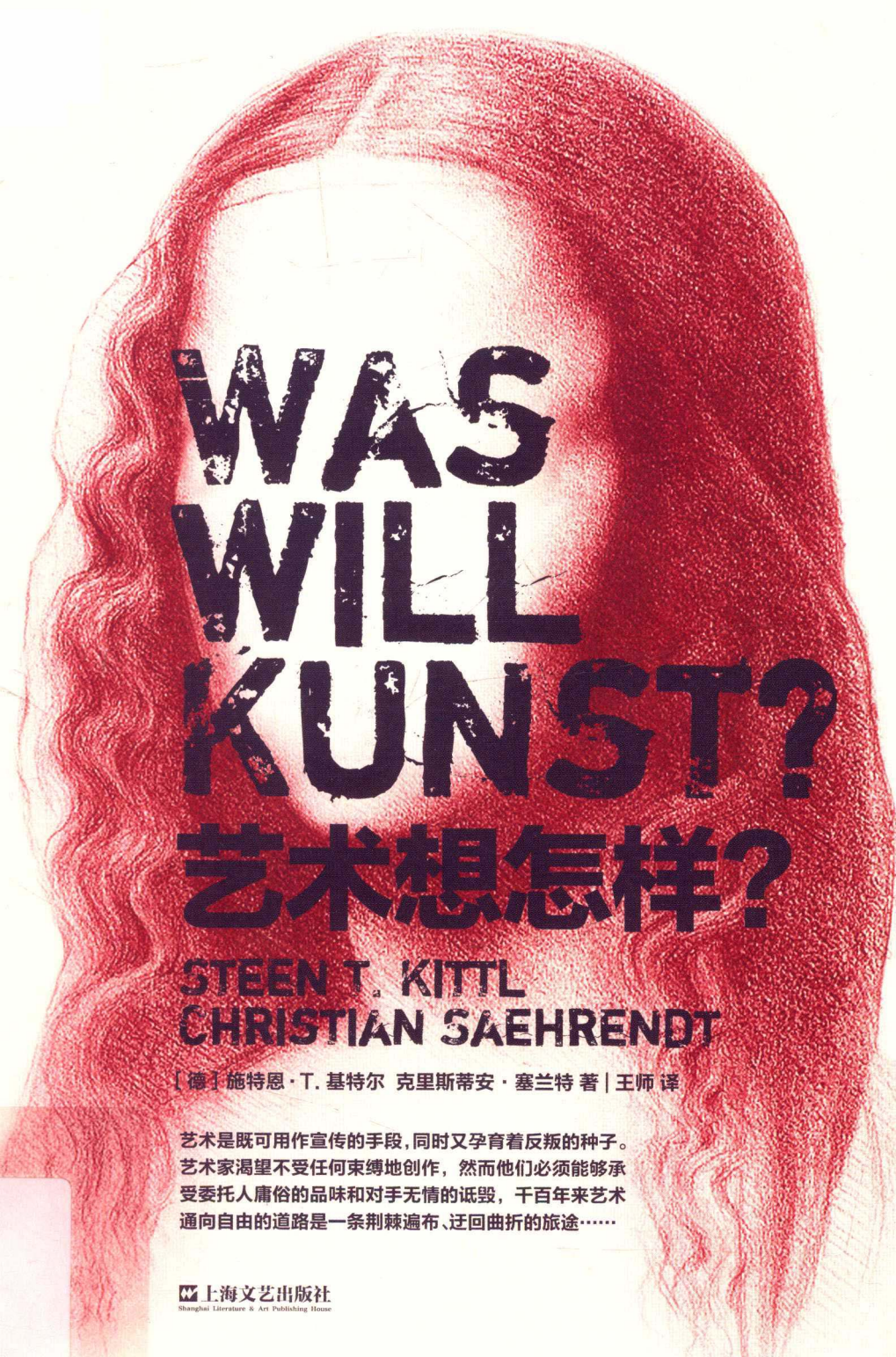




WAS WILL KUNST? 艺术想怎样？

STEEN T. KITTL
CHRISTIAN SAEHRENDT

[德] 施特恩·T. 基特尔 克里斯蒂安·塞兰特 著 | 王师 译

艺术是既可用作宣传的手段，同时又孕育着反叛的种子。
艺术家渴望不受任何束缚地创作，然而他们必须能够承
受委托人庸俗的品味和对手无情的诋毁，千百年来艺术
通向自由的道路是一条荆棘遍布、迂回曲折的旅途……

STEEN T. KITTL
CHRISTIAN SAEHRENDT

WAS WILL KUNST?

艺术想怎样？

[德] 施特恩·T. 基特尔 克里斯蒂安·塞兰特 著 | 王师 译

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术想怎样?/(德)基特尔,(德)塞兰特著;王师译.

-上海:上海文艺出版社.2014.10

ISBN 978-7-5321-5278-0

I. ①艺… II. ①基…②塞…③王… III. ①西方艺术-艺术史

IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 223024 号

WAS WILL KUNST?

by Steen T. Kittl and Christian Saehrendt

Copyright © 2009 by Steen T. Kittl and Christian Saehrendt

Simplified Chinese edition copyright:

2014 Shanghai Literature & Art Publishing House

All rights reserved.

著作权合同登记图字: 09-2013-247 号

出品人: 陈 征

责任编辑: 肖海鸥

封面设计: 杨 军

艺术想怎样?

[德]基特尔 [德]塞兰特 著

王 师 译

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.375 插页 5 字数 162,000

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5278-0/J · 357 定价: 45.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459

目 录

前 言	001
第一章 露西与毕加索：历史的界线	003
第二章 图像的使命	025
第三章 “上帝……和我”：艺术家的角色	037
第四章 居于艺术中心的人类	047
第五章 从工匠到半神	061
第六章 疯狂抑或神意？——近代的毁像运动	067
第七章 传统与革新的交替	081
第八章 巴洛克时期的艺术家生活：约束与自由之间	097
第九章 尼德兰的艺术工厂	107
第十章 色彩与形式之争	115
第十一章 从革命宣传家到独裁者的御用画师	123
第十二章 思乡、怀远与厌世：浪漫主义的兴起	129

第十三章	艺术家对市场的新依赖	143
第十四章	现实主义：新在何处？	149
第十五章	美在光线中	157
第十六章	艺术不再是对物质世界的毫无生气的摹仿	173
第十七章	艺术之争本身也是艺术	181
第十八章	从黑方到红旗	191
第十九章	全面的先锋派	201
结语：	毁灭与创新	213
艺术家生平述略		217

前 言

意大利文艺复兴时期的画家本韦努托·切利尼（Benvenuto Cellini, 1500—1571）在自传中提到一件特别的童年往事。他说自己的父亲有查看壁炉的习惯，有一天，“父亲偶然看到烧得通红的木炭中，有一只状如壁虎的小生物在火焰中玩耍。他把这生物指给孩子们看，然后赏了我一记耳光。当我就要哭出来的时候，父亲用温和的语气对我说：‘孩子，我打你并不是因为你做了什么坏事，而是想要让你记住，炭火中这像壁虎的东西，是一条蝾螈。’”

当然，切利尼对这蝾螈终身难忘，也并不完全是父亲耳光的功劳。因为根据古老的传说，蝾螈能在熊熊烈焰中安然无恙，这本身就足够让人感到惊奇的了。

从这条在烈火中舞动着的蝾螈身上，艺术家仿佛看到了自身的形象。就如同蝾螈能不受火海的侵害那样，艺术家也必须能够承受委托人庸俗的品味以及对手无情的诋毁。艺术家的作品将流传下来并经受后世的品评与赏鉴，在某种意义上，作品给予了其创造者不死的生命。如果继续拿蝾螈的譬喻说，创作者之所以无惧烈焰，乃是因为他在作品中获得了永生。

艺术既为人所创造，它也注定是我们论争的话题。本书将艺术方面的争论放在了特别重要的位置。因为尽管这些争论有时耸人听闻，但它们是不可或缺的。品评与争论的兴盛，给艺术带来了精神上的自由，这种自由又为人类打开了此前无法想象的、充满戏剧性的幻想之门；在这个意义上，艺术与思想自由实为紧密联系的整体。

但是先别急！这个想法是否太过简单？诚然，艺术打开了通往自由的大门，但它本身也掺杂着政治强权、经济压力与宗教教条的影响。事实上，唯有到了20世纪的民主社会，艺术才得以普遍地从各种桎梏中解脱出来。在本书中，我们试图通过不同地区与时代的实例表明：艺术通向自由的道路绝非一帆风顺——相反，这是一条荆棘遍布、迂回曲折的旅途。出于结构清晰的考虑，本书的叙述将集中在欧洲艺术史范围内，而不涉及欧洲以外地区的艺术；虽然如此，我们应当知道：艺术在欧洲之外的地区也取得了同样广泛的发展和演进。此外，本书显然无法将欧洲艺术史上所有著名的艺术家都涵括在内。我们的目标无非是：尽可能深入地解说精选的作品范例并介绍相关艺术家的生平，这些材料具有代表性，它们将有助于读者大体地把握艺术作品的创作语境。

第一章

露西与毕加索： 历史的界线

让我们先来看看拍摄于20世纪初的照片，照片上的青年们打扮得整整齐齐，脸上摆出一副僵硬的表情，两眼紧张地盯着照相机。那个年代上距路易·达盖尔（Louis Daguerre）发明达盖尔摄影法（Daguerreotypie）从而为现代摄影技术奠定基础仅仅六十年，对当时的人们而言，摄影还是个新鲜事物。在摄影技术发明之后的数十年间，随着以柯达、爱克发为代表的一批企业将摄影技术进行了大规模推广，照片冲印室成为街头随处可见的风景。每个人都向往着拥有自己和全家福相片。长期以来，拥有肖像一直是国王、领主与富裕市民的特权。人们喜欢用著名画家的肖像

画装饰居所，一幅出色的肖像画，不但能提振画中人物的威望，更会增进画家的知名度。

随着摄影技术的推广，肖像不再是上流阶层的专属。实际上只要愿意，每个人都能获得自己的肖像。不久之后，巴黎和纽约的街头陆续出现了自助照相亭，这进一步降低了照相的门槛：只要投入足量的硬币，这些“自动照相机”就能在几分钟内拍摄冲洗出小幅肖像照，整个过程既没有摄影师的参与，更无需画家的构思。时至今日，这些自助照相亭仍然在火车站与商场中随处可见，当然，进入数码摄像时代之后，拍照的费用更是大幅降低了。

尽管摄影技术取得了长足进步，照片冲印室也迅速普及，但对 1920 年代的人们而言，拍摄一张自己的私家照片还是件非同寻常的事。每次拍摄之前，专业摄影师都会像摆放舞台布景那样，对拍摄场景作出一丝不苟的调整和布置：用于拍摄的绘画背景以及为顾客提供不同装束的服装库房，更是照相馆理所当然的标准配置。为了拍出理想的照片，各个方面都必须有条不紊地精心筹备。今天的摄影师往往会更加随意地按下快门，并通过不拘一格的裁切以及精心安排的背景虚化，让拍摄主体呈现出更加“自然”的效果。但是 1920 年代的摄影师们并未听说过这些拍摄技巧，在他们看来，照片就应当像博物馆里的旧时肖像画那样高贵庄严。无怪乎，在当时摄影师的作品中，甚至青年与儿童都摆出一副与年龄极不相称的阴沉严肃的表情。这真令人难以置信！

青年男子照例穿着深色礼服、打着领带，女士们则身着齐膝长裙搭配高领衬衫，手套和帽子当然是必需的。如今我们习惯于孩子和年轻人拍照时自由自在的姿势与随意的衣着，但与此相反，



20 世纪初家庭照片

当时这些年轻人的脸上往往是一副令人敬畏的严肃表情。令人难以想象的是，在20世纪初的人们看来，这副打扮恰恰是“摩登”的象征。尽管在我们看来有些奇怪，那时的人们都尽可能让自己在肖像照里显得庄重而严肃：男青年需佩戴帽子和怀表，并蓄上祖父辈那样的胡子；女孩们则需身着传统式样的衣裙。今天的人们（尤其是年长的人）在镜头前都想打扮得年轻一些；可是在当时，成熟与老成的扮相却是至关重要的。总而言之，那时人们并不普遍地把“童年”与“青春”视作特别值得珍惜的时光。因为当时，许多孩子都得在父辈的产业或是乡间农地里从事艰辛的劳作。

那个时代的家庭照仿佛告诉我们：过往的岁月并不会完全消逝，历史不是彻底地偃旗息鼓，相反，它始终处于不断变动之中，并且构成了当下的一部分。我们对历史的看法、描述与诠释总是仰赖着当今的眼光、语词和知识水平；我们往往会对历史中有意义、值得思考和值得流传后世的东西情有独钟，但我们选择的标准，也随着时代、风尚与观点的不同而变化不定。这种境遇就如同清理家具以便为房间或地下室腾出空间那样：我们往往会把几年前还珍视的东西丢掉，之后又会深深惋惜失去的东西并对当时的决定感到后悔。包括艺术史在内的人类历史书写，总是以后世的眼光回顾往昔的事件。今天我们的历史观自然与五十年前不同，而一个世纪之后对历史的看法也必定会与当前有所差异。在这个意义上，历史著作绝不同于那亘古不变的墓碑，而更像是变动不居的生命体。可以说，历史正是由我们对过往事件的看法所投射而成的。

艺术是如何诞生的？

历史之所以让我们着迷，是因为它不但能找到某个家族的直系祖先，而且关乎我们更本质的起源问题。究竟是哪些因素使人类真正地成为人类？艺术在这个过程中又起着怎样的作用？要回答这些问题，我们必须回溯到史前时代，那个时代没有给我们留下任何书面与口头流传的历史记录。1970年代中期，科学家们发现了一具女性猿人化石，她生活在距今约三百万年的东非，科学家把她叫作“露西”（这个名字源自科学家最喜爱的披头士乐队那首《缀满钻石天空下的露西》）。这个在埃塞俄比亚的考古发现，对人类起源的研究产生了革命性的影响。露西的年龄在二十五岁左右，从其身体结构与足迹形态推断，她已能像现代人那样直立行走，在这一点上，露西与所谓的“类人猿”已经有所不同。直立行走既使露西可以腾出双手搬运重物，也让她在远眺时拥有了更好视野。当然，露西的脑容量仍然比现代人（也就是智人）小得多，她的智力水平与现代的黑猩猩相当，后者能够学会使用简单的工具。

究竟是哪些因素，促使类人猿跨出了进化中决定性的一步，成为真正的人类呢？语言能力是否构成了人类与其他动物的本质区别？考虑到考古学上最早的语言记录只能追溯到五千年前，而且只有诸如碑铭之类文字材料才有可能被保留至今；因此我们很难确切地知道远古人类如何发展出语言能力。距今大约三万年前（比露西晚得多），在法国东南部深达五百米的岩洞中生活着一群原始人，他们在洞壁上留下了数百幅以动物为题材的壁画。对我

们而言，没有语言的生活是难以想象的；但三万年前的先民们似乎就普遍生活在没有语言的境况中。就如同类人猿与其他动物那样，原始人可以通过模仿相互学习。这与黑猩猩使用小树枝“钓”白蚁的情形十分相似：它们将树枝或草棍儿伸进蚁巢，待上面爬满白蚁，再取出来大快朵颐。通过模仿，黑猩猩会把这种技能传给后代。直到今天，我们生活中的许多技能也只能从模仿中掌握，例如：倘若仅仅依靠描述与讲解，我们将永远无法学会诸如骑自行车这样的技能。唯有通过对他人的模仿与自身的尝试，我们才能掌握这类技能的要领。

这个装饰着远古壁画的洞穴，就是著名的“肖维岩洞”，它得名于发现这个洞穴的业余研究者。肖维岩洞中的考古发现，向我们揭示出萌芽中的艺术与人类起源之间的紧密联系。在语言诞生之前，艺术是否已成为人类把握自身及周遭世界的第一种表达方式？当然，远古的居民尚未具备现代人用语言思考和理解自身的能力，要想弄清他们的想法是极为困难的。这也许就是学者们之所以对当时语言的确切发展状况始终莫衷一是的部分原因吧。但当时的人类可能已经会使用简短的命令了，而且从生动的壁画来推断，他们显然也能够用符号来表征具体的动物。

大约在两万四千年前，肖维岩洞的入口由于坍塌而被巨石封死，这场意外使其中的史前画作得以完好地保存下来，直到1994年重见天日。值得一提的是史前的艺术家们对待创作的认真态度：在进行绘画之前，岩壁似乎被细心地清洁过；而且绘画上找不到任何后期增饰与修改的痕迹。除此之外，画家还巧妙地利用了岩壁凹凸不平的表面，并对图形的轮廓作了打磨，使得壁画在火光的映射下呈现出触手可及的立体效果，各种动物的图案也特别栩



肖维岩洞壁画

栩如生。究竟出于怎样的原因，使三万年前的人们攀爬到数百米深的幽暗潮湿的岩洞中，并在石壁上绘出猛犸象、野马、猫头鹰、犀牛以及熊、豹等猛兽的图案？这些壁画对他们而言又意味着什么？

在19世纪首次发现史前洞穴壁画时，人们对它们的看法与今天大不相同。当时的科学家普遍认为，由于缺乏宗教信仰与政治观念，石器时代的野蛮人不可能致力于纯粹艺术上的追求，也就是说，他们绘制壁画只是出于个人的闲暇与兴趣爱好。而且由于19世纪受过启蒙影响的科学家们对教会持批判态度，史前画家可能的宗教背景往往并不在他们的考察范围之内。晚些时候的考古学家则认为，先民们所面对的严酷生存竞争压力是绘制这些壁画的动机所在。根据这种观点，壁画在原始人那里似乎具有某种魔力，它们能招致丰盛的猎物并祛除遭遇猛兽的危险。

当前学界对此的解释就要审慎得多。1999年至2002年间，研究人员在施瓦本阿尔卑斯（Schwäbischen Alb）地区的“崖洞”中发现了一系列象牙雕刻，包括马头像、狮面人身像与禽类雕像等总计二十六件。而在邻近的被称为“山羊修道院”的洞穴中，考古学家更是发掘出一支由天鹅骨制成的笛子。与肖维岩洞类似，施瓦本考古发现的年代可追溯到三到四万年前。今天的科学家认为，史前时代的先民已然拥有了宗教观念并且从事着仪式活动，这些仪式超越了维持个体基本生存的需要，旨在冀求整个群体的福祉——参与仪式的还包括能进入昏睡通灵状态的祭司与巫医。肖维岩洞的壁画和施瓦本的狮面人身像等，很有可能是借以通达彼岸世界的灵媒：史前人类用它们来召唤祖先或是那些以动物形态呈现的神祇。

这种原始的宗教观，至今还零星地存在于某些原住民部落的“巫教信仰”中。石器时代的巫师似乎是巡游于可感的现实世界与观念的彼岸世界之间的使者。当然，这些巫师实际上并没有什么魔力，但他们有足够的勇气，不惧于长期孤独地呆在洞穴中，直到感官上产生幻视与幻听——这类幻觉往往会在我们的感觉器官长期缺乏外界刺激的情况下产生，它也时常困扰着野外登山者与洞穴探险家。因此，在石器时代的先民看来，这些深陷于地下的岩洞似乎是与大地的神祇或自己的祖先对话的理想场所。对今天的人类而言，洞穴也是个独特的场所。当然，我们可以科学手段对洞穴作精密的研究，弄清它的来龙去脉，然而一旦我们抛开这些科技手段，在闪烁的火光中走进洞穴深处，我们心中涌起的那种敬畏之感与石器时代的人们感受是毫无区别的。无怪乎在下探岩洞深处之时，人们会觉得置身于另一个世界了。

史前的先民以二三十人的群落为生活单位，他们无助地暴露在大自然的各种危险之中。在发现大量史前壁画的法国南部地区，当时的气候要比现在恶劣严酷得多。原始人的预期寿命只有二十五岁，这一方面是由于恶劣的气候，另一方面则是因为伤病的威胁——许多今天可以轻易治愈的疾病在当时可能是致命的。只有极少数的幸运者能活着见到孙辈的诞生。这些石器时代的先民过着半游牧的生活，也就是说，他们在一个地点驻留一段时期进行狩猎和采集，直到这个地方无法提供足够的食物时再迁移到另一处。鉴于当时人们短暂的平均寿命，部落未来的巫师必须从小就向先辈学习各种技能。在肖维岩洞的潮湿粘土地面上，人们惊奇地发现了大约十岁儿童的足迹。这个孩子究竟是出于好奇潜入洞中偷窥，还是专程被安排来此学习巫师的各种秘密技能呢？对此我们已经不得而知了。

在西班牙瓦伦西亚附近的“巴帕罗岩洞”（Höhle von Parpalló）中，考古学家找到了史前人类有能力传承文化传统的明确证据。人们在岩洞中发现了逾五千块布满雕刻和图画的石板，最古石板与最新石板之间的年代差距多达一万年。许多证据表明：在史前时代，艺术长期以来就是宗教习俗的重要组成部分。宗教习俗与艺术的结合，使人们第一次认识到：世界要比我们眼耳所及的部分更加深远广袤。

尽管相隔数万年的时空，这些岩穴壁画却仿佛让我们与史前时代的祖先照面。奇怪的是，这与观看祖父辈不到百年前的家庭照片完全不同，那些照片往往让人觉得陌生而疏远，既没有灵魂，又缺乏激情。与此相反，石器时代的岩穴壁画则栩栩如生，充盈着艺术气息。从这些壁画中，我们可以看到某种有别于家庭照片

的东西：诚然，人们可以对这些艺术作品给出一丝不苟的描述，或许也能研究出它们的历史起源，但这些壁画始终在向我们传达着某种用所有语言都难以名状的东西。我们大概都经历过情绪低落时，由于找不到合适的言辞表述心中的感受而产生的焦躁情绪吧。面对这些画作，我们所处的正是这种难于言表的状态。

这种失语状态可以回溯到语言诞生之前的远古时代，那时我们的先祖们似乎已经开始使用简单的符号与标记，但还没有言说句子的能力。“露西”的时代就已进化出的直立体态，解放了人类的双手，逐步使之成为神奇的工具。随着人手日益面对多种多样任务（从制造武器和工具，到掌握驾驭船只等复杂技巧），这些任务对人语言能力也提出了更高的要求。自此以后，人类不再仅仅满足于通过双手“把握”世界的样貌，他们开始寻求更广泛的途径，从而更加全面地了解和表述自身与周遭世界。而艺术正是达成这个目标的一个重要途径：在这条没有止境的漫漫长路上，艺术使我们有可能通过自己的双手与不断创新的工艺重新塑造这个世界。

追根溯源？

虽然自从石器时代的洞穴壁画以来，艺术的面貌就处于不断地变化之中；但时至今日，艺术家们在创作上的热情，则与远古时代原始部落的岩画、雕像、面具以及各种习俗有着渊源关系。这样看来，艺术也担负着维系生活共同体的功能。也就是说，艺术已经具有了一种超越世间存在物的精神力量。而艺术与生活的完美融合，则始终是人们努力追求的目标。